

Sebastià Sansó Vanrell

Faltaven tan sols un parell de mesos per l'estrena de *Blade Runner*, quan el 2 de març de 1982, Philip K. Dick moria d'un atac de cor. La cinta, una adaptació lliure de la seva novel·la *Somien el andriodes amb ovelles mecàniques?* (*Do androids dream of electric sheeps?*, 1968), fou de fet, l'inici de la relació de la seva extensa obra amb el cinema, el primer traspàs del paper a les imatges suggerents d'un futur no tan llunyà, decrepít, del qual els personatges en volen escapar físicament o psíquicament.

Vint anys després, aquesta simbiosi sembla estar més viva que mai, amb l'estrena de *Minority Report*, on segueix mostrant una retòrica imaginativa i un geni dignes de lloança.

És cert que moltes de les seves obres se sustenten en enterenyinades argumentacions, disperses, que poden arribar a descol·locar el lector més atent. Però qui diu que no fos això precisament el que cercàs, el que volgués trasmetre. Sembrar el dubte –gairebé existencial– sobre el món on vivim, de com el temps pot trastocar les coses... dins d'una ficció que els seus detractors consideren de segona mà i mancada de talent, però que funciona molt millor que segons quines

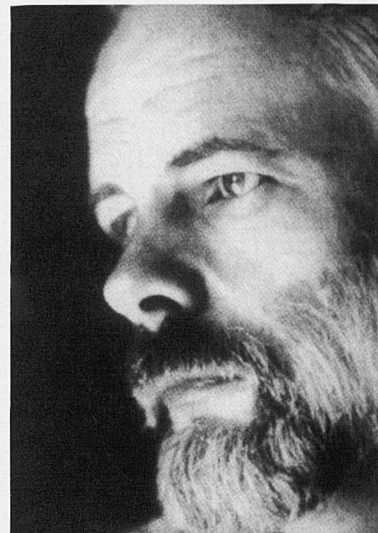
novetats massa estètiques i sense implicacions recurrents.

Philip Kindred Dick, va néixer a Chicago el 16 de desembre del 1928, en una família desavinguda i peculiar –el seu pare treballava en un escorxador de porcs, i la seva mare era l'en-carregada de censurar i editar textos oficials de portaveus governamentals–, que en tan sols deu anys va passar de viure a Illinois, a fer-ho després a Berkeley, via Washington.

L'originalitat el va anar fent popular. Era asidu lector de revistes de relats fantàstics i de les obres d'Asimov, Heinlein i Van Vogt, el seu referent predilecte. Fruit d'aquests contactes, sortí a la llum el seu primer conte *The devil* als catortze anys.

Ja des d'aquests anys d'adolescència, Dick sofria amb asiduitat atacs d'asma i agorafòbia (por als espais oberts), marcadors de la resta de la seva vida.

Finalment, fou al 1955, quan publicà la seva primera novel·la *Loteria Solar* (*World of chance*). Entre 1950 i 1960, fou capaç d'escriure uns vuitanta contes, unes xifres inferiors però a les dels anys 1963 i 1964, quan va redactar onze novel·les a raó de entre seixanta i noranta pàgines per dia; en sobresurten: *Els tres estigmes de Palmer Eldritch* (*The three stigmata of Palmer Eldritch*) i *L'home en el castell* (*The*



Philip K. Dick.

man in the high castle), una interessant recreació de com seria un món dominat per l'Eix nazi, si hagués guanyat la Segona Guerra Mundial, per la qual se li concedí el Premi Hugo.

El 1966, acabat de casar per quarta vegada, es muda a San Francisco, perseguit per una salut en hores baixes, enganxat als antidepressius, les anfetamines, l'alcohol i a la novetat sintètica del LSD.

És a finals dels seixanta i principis del setanta quan reordena –o acaba de dispersar– les seves idees. Assegura –a

Blade Runner.





Minority Report.

la seva darrera conferència pública del 1977 a la Universitat de Metz— haver viatjat a una altra dimensió i vist a Déu en persona, en una espècie de somni regressiu. D'aquí en surt una infravalorada trilogia al respecte: *Sivainvi* (Valis), *La invasió divina* (The divine invasion) i *Ràdio lliure Albemuth* (Radio free Albemuth).

Fins i tot, va arribar a assegurar que la CIA, havia entrat a casa seva per estudiar el seu cas.

Al 1975, li fou concedit el Premi John W. Campbell Memorial, per la seva obra *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (Flow my tears, the policeman said), un bon retorn a l'estil narratiu de principis de la seva carrera.

Amb el temps donc, Dick es va convertint en l'autor de ciència-ficció o d'anticipació més recurrent i interessant pel cinema, per damunt de figures tan consolidades com Arthur C. Clarke (2001: a space odyssey, Stan-

ley Kubrick, 1968), Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*, François Truffaut, 1966) o Isaac Asimov (*Gandahar*, Harvey Weinstein, 1966).

Probablement perquè adhereix al gènere, aspectes reconeixibles a l'actualitat, partint dels vicis i la despersonalització de la societat contemporània. El món creat per Dick és un cosmos ple d'imperficcions, on els no-humans o els marginats (els replicants de *Blade Runner* o els Pre-cogs de *Minority Report*) semblen més reals i filosòficament més dotats que una massa immersa en la confusió lògica de no saber amb certesa si s'és a la realitat, s'està somniant o és va vorejant constantment el límit.

Inserta a moltes de les seves obres una analogia entre els personatges principals i el pla personal, fins el punt d'influir-se mútuament.

A *Minority Report*, queda clara la trama: a Washington l'any 2054, John

Anderton, un home normal ben considerat per la societat, alt càrrec de Pre-crim, institució destinada a detenir els assassins abans que aquests duguin a terme el seu pla, queda sense esperar-ho a l'altra banda del mirall, dins un terreny enemic en el qual no sap com s'hi ha ficat i encara menys com sortir-ne, quan les persones del voltant no són el que semblen.

És aquesta figura del fals culpable, receptor d'una veritat a mitges —àmpliament analitzat pel mestre Hitchcock a *Perseguit per la mort* (North by northwest, 1959) o *El hombre que sabía demasiado* (The man who knew too much, 1956)—, el que fa necessari el trànsit cap a la remuneració perduda, el retorn del crèdit, el camí a la redempció. Envoltat tot per una aura de cinema negre, el protagonista haurà de "crear-se" el seu propi destí.

Ben embolicat, dins el rerefons moral de si és lícit fer-ho i de com



Asesinos cibernéticos.

aquestes variacions "manipularan" les nostres vides.

Amb *Minority Report*, Spielberg acaba per trobar el que li havia mancat a AI, i que ara sí que l'aproxima a Stanley Kubrick, molt més del que hi estava ara fa un any; el futur és més proper i alhora més dens i obscur (s'ha d'entendre que la història fou concebuda pel seu autor en ple apogeu de la guerra freda).

De fet, durant els primers vint minuts, la pel·lícula mescla imatges revolucionades i ralenties, que es deixen portar per la música clàssica solemne de Johann Sebastian Bach i John Williams, a l'estil de *2001, una odissea de l'espai* i la *Naranja mecánica* (A clockwork orange, 1971) (punt d'inspiració en l'escena del canvi d'ulls, o en un tret tan trivial com és la coincidència entre el llinatge del cap de Pre-crime, Lamar Burgess i Anthony, autor de la no-

vel·la en el que es basa el film de Kubrick).

A partir d'aquí, les comparacions amb altres narracions mítiques són quasi inevitables. Començant per la referencial *Blade Runner*, en la fotografia del polac Janusz Kaminski (un habitual en la filmografia del director jueu), de colors saturats, atmosfera plujosa i de llums estratègiques, que esblanqueixen els personatges, mitjançant un sistema anomenat Bleach bypass. En la importància dels anuncis publicitaris omnipresents allà on va Anderton. I sobretot en la importància futura dels ulls com a encobridor/delator de l'individu (dels replicants Nexus 6 en el cas de la cinta del 1982, o de la col·lectivitat en la d'Spielberg).

Si bé, en línies generals el film de Ridley Scott era més pessimista i post-catastròfic.

Finalment, les ramificacions arriben fins a les obres literàries, 1984 de

George Orwell o la ja esmentada *Fahrenheit 451*, visionàries d'un món de màquines emprades com aparells opressors d'un govern a l'ombra —el Gran Germà—, maquiavèlic, interessat en ocultar els seus defectes, alienant l'individu i privant-lo de llibertat.

Adaptacions al cinema de les obres de Philip K. Dick:

1982 *Blade Runner*, Ridley Scott, EEUU. (de la novel·la Do androids dream of electric sheep?).

1990 *Total recall*, Paul Verhoeven, EEUU. (We can remember it for you wholesale).

1992 *Confessions d'un Barjo*, Jérôme Boivin, Canadà. (Confessions of a Crap Artist).

1995 *Screamers*, Christian Duguay, EEUU. (Second Variety).

2002 *Impostor*, Gary Fleder, EEUU. (Impostor).

2002 *Minority Report*, Steven Spielberg, EEUU. (Minority Report).